

命ある青人草——日本的心性の展開 その一

大久保 喬樹

はじめに 希薄な主体——日本的心性の深層とその文化への反映

本稿は、日本文化のさまざまな面にわたってみられる特徴的な心性のありかたをたどり、その意味を考えようとする試みの一部である。

西洋人と日本人の意識構造を比較したユング派臨床心理学者の河合隼雄は、欧米人の場合には意識の中心に確固とした自我があつて意識を統括し、意識と無意識、現実と非現実、自と他の区別がはっきりしているのに対し、日本人ではそうした確固とした自我がなく、意識と無意識、現実と非現実、自と他の区別、境界も曖昧で連続的、一体的であり、その結果、欧米人に比べ、日本人は個人主体の感覚が希薄で、それよりは自他すべてを包摂する漠然とした全体の一部であるという感覚が強いと指摘している。⁽¹⁾

河合は、また、こうした欧米人心性と日本人（あるいは東洋人）心性の対照は、親子関係で言えば、親子の分離と子供の自立を促す父性主導型と、逆に親子の一体化を持続しようとする母性主導型の対照としてそれぞれの社会にあらわれると説いたが（『母性社会日本の病理』）、それは次のような指摘に照応する。

精神分析家の土居健郎は、やはり日本人の対人関係を欧米人の場合と比較したうえで、日本人に顕著な傾向として幼児と母親の間に見られる甘え、甘えさせる（あるいは甘えられる）相互依存、融合的な関係が成長後までも持続し

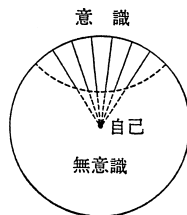
て日本社会の人間関係の基礎になっていると分析したのである（『甘えの構造』）。

同様の見方は宗教学者（鈴木大拙『日本的靈性』）や哲学者（西田幾多郎『日本文化の問題』）、社会学者（ルース・ベネディクト『菊と刀』）、政治学者（丸山真男『日本の思想』）などからもそれぞれの立場で述べられている。

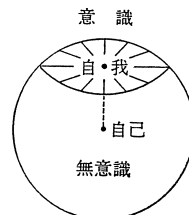
これらの見方をまとめれば、日本人に特徴的な心性のありかたとして、自分という個人主体の意識が内部においても外部に対しても希薄で、自他の境界があいまいであり、容易に外部の世界と一体化してしまう、また、他者との関係に敏感に反応して左右されやすく、互いに依存し、依存される傾向が強いということがいえる。

このような心性のありかたについて、伝統的には「無我」、「主客一如」など精神修養のめざすべき悟りの境地として、あるいは「無私」、「和」のような対人倫理として肯定的に語られてくるが多かった一方、近代に入ってから欧米から移入された主体性重視や個人主義の立場から批判されるなど様々な評価や議論がおこなわれてきた。

それらは主として日本人の心理、とくに対人態度、その延長としての日本人の行動様式、日本社会のありかたをめぐってなされてきたが、これに対し、筆者は、さらに、こうした自他一体的あるいは自他相関的な心性のありかたが日本人の自然観、生命観、種々の芸術原理や文化事象などにも根本的な要素としてかかわっていることを跡づけていきたいと考えている。またこうした伝統日本的な心性のありかたが、近代を経てその先のポストモダン文明への転換期にさしかかろうとしている二十一世紀現在の時点でどういう可能性を世界にもたらしているのかという点について、フランス現代思想等を参照しながら見渡してみたいと構想しているが、本稿では、その一里塚として、まず、日



日本人の意識



西洋人の意識

本的心性の原型ともいえる一例を提示したうえで、自然観の諸相を生命観とのかかわりにおいて考察していきたい。

*

『古事記』における世の始まり―日本の心性の原型

日本の心性の原型を文献として残されている範囲で求めるなら、やはり、しばしば取り上げられてきたように、『古事記』とりわけ、その冒頭の天地生成神話が大きな手がかりとなるといえるだろう。

あめつち初めてひらけし時、高天原に成れる神の名は、アメノミナカヌシ（天之御中主）の神、次にタカミムスヒ（高御産巢日）の神、次にカミムスヒ（神産巢日）の神。此の三柱の神はみな独り神と成りまして、身を隠したまひき。次に国わかく浮きし脂の如くしてくらげなすただよへるとき、葦かびの如く萌えあがる物によりて成れる神の名は、ウマシアシカビヒコヂ（宇摩志阿斯訶備比古遲）の神、・・・

この開巻直後、天地生成と最初の神々の誕生の描写にはすでにいくつかの世界観的特質があらわれている。

まず前半部では、天地にせよ神々にせよ、ただ出現したことが唐突に述べられているだけで、その原因や意図、意味などについての言及がまったくなされていないことである。これをたとえば、よくひきあいになされるように、旧約聖書冒頭の世界の始まりの描写と比べてみれば、その対照は歴然としている。旧約聖書において世界は神による創造の結果であり（「はじめに神は、天と地とを創造された」）、その六日間にはわたるプロセスは、なんらかの意図に基づいて計画をたて、材料を加工し、製品に仕上げていく工程のように順序だてて記述されていく。ところが『古事記』ではそうした記述が一切省かれ、空白のままにされているのである。天地や神々があらわれたという基本的な出

来事だけが語られて、それにかかわる細かな説明は無用とされている。

ここから連想されるのは、たとえば神道にほとんど体系的な教義がなく―言挙げせず―、禪の悟りが言葉による説明を拒絶している―不立文字―、あるいは交渉で議論による対話を退けるような態度―問答無用―と、それを補うように言葉を介さずに理解しあおうとする態度―以心伝心―などだが、後に論じるように日本芸術の基本的な美学のひとつである余白や間といった限定された表現のありかたにも通じていくだろう。その底に流れているのは、世界をすべて自分の言葉に取り込んで意味づけしてしまうのではなく、言葉や意味づけを超えた茫漠とした無限定の広がりのまに受けいれようとする心性であると言える。

また、このことに関連して注目されるのは、丸山真男が指摘したように（『歴史意識の『古層』』、神々（世界）の誕生が「成り」、「成れる」と自動詞「なる」の語を用いて語られていることである。つまり、この神々（世界）の誕生という事態は、いわば作物が実ったり、背が伸びたりするのと同様の一種の自然活動、変化としてとらえられているのである。

この点について丸山は、日本人が歴史の展開を、人間の意図や働きかけにかかわりなく、それ自体の運動を続けていく―自ずからなる―営みとみなしていたことのあらわれとして、そこに日本人の宿命論的な歴史観の原型を見出す。わかりやすく言い換えれば「なるようになる」、「なりゆきまかせ」ということであり、丸山政治学の枠組みにあるはめるなら戦前ファシズム体制を動かしていた非論理的、無責任的体質（『超国家主義の論理と心理』、『日本の思想』）のような日本人の心性、行動様式に通じるものだが、一方、伝統的文化原理の面から見ると、後にくわしく検討するように、この「なりゆき」は豊かな美学的可能性をはらんだ要素としてさまざまに展開されることになるのである。

ついで引用文後段では、神の出現する様を「なる」と語ると連動して、「葦かびの如く萌えあがる」と形容し、「ウマシアシカビヒコヂ」と名付けるように、神を植物と同種、同次元の存在とみなす点が注目される。これは、古代文学者の三浦佑之が指摘したように（『古事記を読みなおす』）、神の末裔である人間についても「命ある青人草」と呼ぶ―黄泉の国から逃げ出すイザナキは魔除けの桃の実にむかって「汝^{なんじ}よ、われを助けたごとくに、葦原^{あしはら}の中つ国に生きるところの、命ある青人草が、苦しみの瀬に落ちて・・・」と語る―のと同様、神であれ、人であれ、植物であれ、あるいは「国わかく浮きし脂の如くしてくらげなすただよへる」と語られる国土のような無生物でさえ無差別に同等の自然存在とみる世界観を示している。この点についても旧約創世記において神と人と動植物が序列をつけて差別されているような記述とは対照的であり、日本人の自然観、生命観の原型をうかがうことができる。

こうして日本神話の冒頭に素朴な姿であらわれる世界観特質を列挙したが、そこに共通するのは、自己ないし人間（その祖である神を含め）が特権的な主体として自分以外の存在や世界の運行を意味づけ、動かしていくという意思―ひきあいにした旧約聖書の記述がその典型である―が希薄で、自分も自分以外の存在も等しく世界の一部分として、世界が自然に運行されていくままに従っており、その意味づけなども問わない態度であるといえる。その根底に働いているのは、はじめに検討したような日本人に特徴的な希薄な主体という心性に他ならない。

こうした日本人心性の特徴は、その後の日本文化のさまざまな領域にどのように反映され、展開されていくのか、まず、ここでは、とりわけ日本人にとって大きな比重を占める自然との関係について、そこに見られる特徴的な心性のありようと、その応用としての種々の文化的企てをたどっていくことにする。

〈捨て子の蓑虫〉

清少納言の随筆集『枕草子』第四十一段は、「虫は」と始まって、あれこれの虫について短い感想を並べていく文章だが、面白いのは、鈴虫、松虫のような一般にその美声をもてはやされる虫についてはそつげなく素通りして、蓑虫、ぬかづき虫（こおろぎ）といった地味な虫をとりあげ、そのふるまいを「あはれ」「をかし」と称賛し、さらには、蠅や蟻のような虫を「にくきもの」と評しながら、それでも、やはりそのさまを注意深く観察していることである。清少納言一流のひねった見方ともいえようが、それよりはむしろ、虫とじっくり向き合い、ちっばけな虫のうちに、人間と同様の喜怒哀楽、心の機微を見出して感じ入っている風である。

その中でもとりわけ印象的なのは蓑虫のくだりだ。蓑虫（蛾の幼虫）は、その怪しげな見た目から鬼の子と言い伝えられてきたことをふまえて、こんな風に清少納言は思いめぐらす・・・鬼の子ならばきつと、その心根も鬼に似て恐ろしいだろうということから、親がみすばらしい衣（蓑）にくるんで「まもなく秋風が吹き出したら迎えにくるから待っておいで」と言い置いて逃げてしまったのも知らないで、やがて八月ごろになると、秋風の音をききつけ、「ちちよ、ちちよ」「ちち」は、乳とも父とも解釈が分かれるが、いずれにせよ、親を恋う声」と頼りなげに鳴くのがまことに哀れ深い・・・。

少々空想が過ぎる感じもするが、それでもこの話が妙に心をうつのは、ひとつには、これほどひどくはないにせよ、似たような事情の話が、親子にかぎらず、恋人同士や、友人や、仕事の同僚など、さまざまな人間関係にけっこう見出せるからだろう。蟻とキリギリスのイソップ寓話がそうであるように、ありそうもない架空の虫の物語とみえて、実は、普遍的な人間の真実を語っているところがあるからである。

しかし、この蓑虫の話が印象深く感じられるのは、こうして人間の境遇に置き換えてみると腑に落ちるからという

ばかりではない。それより、むしろ、取るに足らないような小さな虫のうちにも、人間同様のドラマがあるのだとつくづく見入っている。清少納言のまなざしがかがわれるからである。そこがイソップとは違う。イソップでは、蟻やキリギリスという虫は、人間の生を仮託して語るための記号のようなものにすぎないが、清少納言は虫そのものを見つめて、その喜怒哀楽を我がことのように感じとっているのである。

こうした虫への対し方はどこからくるのだろうか。虫だからといって馬鹿にしてはならない、人間同様に对さなければならぬというような観念的博愛精神、博愛倫理からくるわけではない。もつと深い本能的な感情、感覚が、そこには働いているはずである。

「二寸の虫にも五分の魂」といえば、取るに足らないようなちっぽけな者にもそれなりの意地があるという意味合いで言われるありふれたことわざだが、あらためてその言い回しを眺めていると、その底に、やはり、似たようなものが感じられはしないだろうか。一口で言えば、虫にも魂がある、虫も人も同じという感情、感覚である。東南アジア諸国の土着文化を宗教意識の面から幅広く研究調査した文化人類学者の岩田慶治は、人、動植物すべてに共通して存在し、生命活動を司っている靈魂に対するアニミズム的感情、感覚が根本となっていることを強調したが、『草木虫魚の人類学』ほか、古来、日本人にもそうした感情、感覚が色濃くあり―序章に引用した『古事記』の「命ある青人草」という表現にみられるように―、それがことわざにもあらわれれば、蓑虫―捨て子の物語を生み出したものではないか。

〈虫俳句〉

こうした虫や、それに類した小さな生き物に対する感情、感性が最も幅広く表現された文学ジャンルは俳句だろう。伝統的美意識の枠組みにはめこまれた和歌に対し、俳句は、そうした枠組みからはずれた日常的、雑ばくな事物にも広

く目を配って多彩な詩的世界を開発したが、その中に、虫やらなにやらの多くの生き物も一大領域をなしている。手元の文庫版歳時記秋の部に収録された動物の項の季語だけでも百近くある。「蓑虫」も当然この中にあって、例句には「蓑虫の父よと鳴きて母も無し」（高浜虚子）と『枕草子』をそっくり借りてきたというようなあまり芸のない句もあげられているが、結核で長い闘病生活を送り、そこから数々の名句を作ったことで知られる石田波郷の「糸長き蓑虫安静時間過ぐ」のような句となると、一見、なにげない暮らしの情景のようでいて、そこに、虫と自分双方の忍耐の身を重ねあわせて凝視する作者のまなざしが強く感じられ、やはり、虫も人も同じという印象を与えられるのである。蓑虫などよりさらに野卑な字面の「放屁虫」（へひりむし、へつぴりむし、へこきむし）、「芋虫」などでも同様だ。

放屁虫おろかなりとはいいがたき（軽部鳥頭子）

命かけて芋虫憎む女かな（高浜虚子）

〈虫小説三題——『城の崎にて』、『冬の蠅』、『虫のいろいろ』〉

そして、こうした虫文学の伝統は、近代小説にもひきつがれて一分野をなしている。

日本の近代小説は音楽や美術同様やはり西欧の近代リアリズム小説を規範として形成されたが、やがて成熟し始めるにつれてこの規範からそれ、よく知られるように、私小説という独自のジャンルを生み出した。作者の実生活を虚飾を排してありのままに記すというこの小説形式は、フィクション虚構すなわち作者（自）から作品（他）を切り離すことを原則とする西欧近代小説とは対照的に自他未分的であるという点でいかにも日本人の心性を反映しているといえるが、そうした私小説においてとりわけ身近の虫のかかわりを描いた作品が多くあらわれるのである。

大正二年八月、志賀直哉は山の手線の電車にはねられるという事故で大ケガをして病院に運び込まれた。幸い、その後の経過は順調で、しばらくして退院を許されると、後養生のため、ひとりで兵庫の城崎温泉にでかけ、数週間、滞在静養した。十月から十一月初めの秋の頃である。

この城崎滞在時のことを三年ほどたって書いたのが『城の崎にて』という短編小説で、小品ながら、志賀らしい物の感じ方がよくあらわれた作品として知られている。

内容は、滞在中に印象に残ったいくつかの出来事を書き連ねていくといったもので、とりたてて筋らしいものもなく、ほとんど日記か随筆とかわらないような、いわゆる心境小説（日々の暮らしにおける心境を描く私小説）の典型的な作品だが、特異なのは、主人公の「自分」以外、ほとんどほかに人がでてこない、つまり主人公はまったく他人と没交渉であることで、その代わりに、身の回りで出会う小動物に異常なまでの関心を寄せるのである。

最初は、宿の部屋から見える玄関の屋根の上に、ある朝、蜂が一匹死んでいるのを見つける。仲間の蜂たちがあたりを活発に飛び回っているのとは対照的にいかにも静かに動かないその様子に主人公は淋しさを感じる。三日ほどそのままの蜂の死骸を朝夕目にする度に、静かさと淋しさを新たにするが、夜の間にひどい雨が降った翌朝、見てみると、洗い流されたらしく、もう蜂の姿はなくなっている。いまごろは泥にまみれているであろう蜂の様子を想像すると、それでもやはり静かなことに変わりはないと思われ、その静かさに親しみを感じ、そうした死の静かさを自分の小説でも書きたいと主人公は思う。

それからしばらくして、今度は、町を流れている川で、首に魚串を刺し通された一匹の鼠を見かける。見物人たちが面白がつて石を投げ付けるのから鼠は必死に逃げ回ろうとするが、長い串が邪魔になって思うように動けない。それでもあがき続ける鼠の様子に主人公は嫌な気持ちができる。死ぬにきまっているにもかかわらず、こんなにまで生き

ようとしてもがきまわらねばならない生き物の苦しみに恐ろしさを感じ、すると、自分が電車事故にあった時のことが思い出され、この鼠のような立場に至つたらどうだろうとあれこれ思いめぐらす。

最後は、ある夕方、町外れの小川に沿つて歩いていくと、向こう岸の石の上にイモリが一匹うずくまっているのを見つける。ちよつと驚かしてやろうと、当てるつもりもなくて小石を投げつけたところ、それが偶然命中して、あつけなくイモリは死んでしまった。それを見て、主人公は、自分のせいであることも忘れたかのように、イモリの不運に同情し、事故でも死なずにすんだ自分の身の上と引き比べて、生き物の生死のはかなさに淋しさをおぼえる。さらに、蜂や鼠のことも思いあわせ、生きていることと死んでいることは、ほんのわずかな差でしかないと思ひながら帰途につく。

こうして、蜂、鼠、イモリという三種の小動物の死に際に出会い、自分の事故の体験と照らしあわせて、主人公は、生き物の生死ということについてこう思うようにいたる――生きるか死ぬかの瀬戸際という極限的な状況では、人も虫もない。あらゆる生き物は、無差別、平等に、その時々偶然によつて生きるか、死ぬかが決まるのであり、さらに言えば、そこまで行くと、もう、生も死も、ほんの一線の差にすぎない、生きていることと死んでいることは、同じ静かさであり、淋しさであつて変わらない。

こうした生死観は、仏教の説く生死観、仏道をきわめた高僧の悟りでも思わせるようなものだが、なにも志賀は修行を積んでこうした境地に至つたというわけではない。電車事故で生死の境に立つた自分の体験をこれら小動物の生死に重ねることによつて本能的にそうした生き物の摂理を実感するのである。

梶井基次郎の『冬の蠅』も、同様の蠅と人間の関係を描いている。志賀は三十歳ほどの時に危うく死にかけて生き延び、その後、長寿を全うしたのに対し、梶井の方は、志賀が死にかけた時とほぼ同じ年齢で結核により死んだが、

『冬の蠅』は、その死に先立つ数年前、伊豆湯ヶ島で療養していた時の体験をとりあげている。

冬の朝、主人公が部屋の窓をあけて日光浴をしていると、それまで天井で縮こまっていた蠅たちが、日だまりを求めて、よろよろと寄ってくる。日なたに入ってあたたまつた彼らは元気をとりもどして、主人公にまつわりついて、「生きんとする意志」たくましく交尾したり、そうかと思うと、飲み残しの牛乳の瓶に入り込んで、そのまま出てくることができず、牛乳の中に落ちて溺れ死んでしまったりする。そうした蠅たちの様子を横目に見ながら日光浴をするのが主人公の日課のようになった。

だが、ある日、彼は、じりじりと近づいてくる死を予感しながら人里離れた山の中で息をひそめるように安静生活が続けるこうした日々にあたまらなくなつて、突発的にバスに飛び乗ると、にぎわう港町に遊びにでかける。そして三日ほど遊びまわるうちに、それも嫌になつて、また静かな山の中にもどつてくる。放蕩で体調を崩した彼はそのまま床についてしまうが、数日してふと、部屋から蠅がいなくなっていることに気づく。自分がでかけていた間、しめきつたままで火の気もなかったために凍え死んでしまったのだらうと思うと、彼は憂鬱を感じた。その感情を彼は次のように説明する。

それは私が彼等の死を傷^{いた}んだためではなく、私にもなにか私を生かしそしていつか私を殺してしまふきまぐれな条件があるやうな気がしたからであつた。私は其奴の幅広い背を見たやうに思つた。

幅広い背をした「其奴」すなわち運命の前では、人間も蠅も、まったく無力な、偶然に翻弄される存在であつて、なんの変わりもない。この冷厳な真理を主人公は蠅の死から悟り、憂鬱になるのである。

これに対し、尾崎一雄の『虫のいろいろ』では、やはり病氣療養中の主人公が病床で出会うあれやこれやの虫とかかわりを語る同様の虫物語でありながら、そこに、悲哀と背中あわせのユーモアを見出すところが真骨頂となる。ラジオから聞こえてくる洋楽にあわせて踊る蜘蛛、ガラス瓶やガラス窓に閉じ込められて何カ月も断食に耐える蜘蛛、蚤に絶望させることによって曲芸を仕込む残酷なやりかたなど、どれも志賀や梶井に劣らず、生き物の哀れを感じさせる話だが、尾崎はそうした生き物の宿命を憐れみ、共感しつつも、同時に、おかしくも思うのである。懸命に生きようとしながら、その懸命さが空回りしてしまうところが哀れであると同時におかしいのだ。

そして、この宿命、その哀れさとおかしさは、言うまでもなく、人間である自分自身のものである。踊る蜘蛛にも、断食に耐える蜘蛛にも、曲芸を仕込まれる蚤にも、主人公は自分を見出す。さらに物語のしめくりには、それまで傍観者として虫の生態を語ってきた主人公が、直接、虫と一緒に当事者として登場する。ある日、主人公は何げなく眉をぐっとあげたところ、たまたまその時、額にとまっていた蠅が、眉をあげたことでできた皺に足をはさまれて動けなくなってしまう。狼狽してじたばたする蠅の気配を察知した主人公は、逃がさないよう眉をつりあげたまま家族を呼ぶ。やってきた子供たちにその様子を自慢げに示すと、子供たちは驚き、ついでいつせいにげらげら笑い出した。七歳の娘まで「生意気に笑つてゐる」その様子を見ているうちに主人公は「少し不機嫌になつて」子供たちを追っ払うというところで話の落ちとなる。

つまり武勇談のつもりだったのが滑稽譚となつて終わったわけだが、それによって、主人公は、蜘蛛や蚤や蠅と同じ哀れでおかしい宿命を共有する生き物共同体の一員となつたのである。

生き物は、人間も虫も等しく、懸命に、健気に生きようとするが、その懸命さ、健気さはしばしば空転し、それに生き物は踊らされる。そうした宿命に、志賀は静かさを、梶井は憂鬱を感じたが、尾崎は哀れさとともにおかしさを見出すのである。志賀の諦観が仏道者の悟りを、梶井の憂鬱がショーペンハウエル風ニヒリズムを思わせるとすれ

ば、尾崎のこの飄々たるユーモア味は老荘の人生哲学を連想させるだろうか。

いずれにせよ、三者三様、それぞれのニュアンスながら、身の回りの小動物の運命に感情移入し、人間である自分の運命を思いあわせる姿勢は一貫する。

〈いのちの受け渡し―『家霊』〉

こうした小動物への同化がきわまったひとつの特異な例を描いたのが、岡本かの子の『家霊』である。

かの子は食ということを小説の重要な主題としてしばしばとりあげた。その底にあるのは、食べるという行為を通じて命が受け渡されていくという、かの子独自の仏教思想にもとづいた食哲学、生命哲学といえるが、それがもっとも直接的になまなましくあらわれるのが『家霊』にほかならない。

何代もつづいてきた「いのち」という屋号のどじょう料理屋に毎晩どじょう汁を無心しにやってくるひとりの老人がいる。昔からの常連の彫金細工師で、精根こめた見事な仕事をする職人だが、境遇には恵まれず、すっかり落ちぶれて、たまったつけも払えない。それでもどじょうを食べずにはいられず、すがりつくようにせがみにくる心情を、老人は、帳場を預かる娘主人にこう述懐する。

「若いうちから、このどじょうというものはわしの虫が好くのだった。この身体のしんを使う仕事には始終、補いのつく食いのものを摂らねば業が続かん。そのほかに、うらぶれて、この裏長屋に住み付いてから二十年あまり、鰯^{やもめ}夫暮しのどんな侘しいときでも、苦しいときでも、柳の葉に尾鰭の生えたようなあの小魚は、妙にわしに食いもの以上の馴染になってしまった」

老人は掻き口説くようにいろいろのことを前後なく喋り出した。

人に嫉まれ、蔑まれて、心が魔王のように猛り立つときでも、あの小魚を口に含んで、前歯でぼきりぼきりと、頭から骨ごとに少しずつ噛み潰して行くと、恨みはそこへ移って、どこともなくやさしい涙が湧いて来ることも言った。

「食われる小魚も可哀そうになれば、食うわしも可哀そうだ。誰も彼もいじらしい。ただ、それだけだ。女房はたいては欲しくない。だが、いたいけなものは欲しい。いたいけなものが欲しいときもあの小魚の姿を見ると、どうやら切ない心も止まる」

ついで老人は、しばらく前から病気で伏せている娘の母親と自分のかわりについて話し始める。「おかみさんは家付き娘で婿をとったが、その婿が外で遊びまわるようになり、その間、「おかみさん」はじつとこらえて、ひとりで帳場を守った。そうやって若い身空を生き埋めのようになっていく「おかみさん」の様子を見て自分は、「せめて、いのちの息吹きを、回春の力を、わしはわしの芸によつて、この窓から、だんだん化石して行くおかみさんに差入れたと思うた。わしはわしの身のしんを揺り動かして鑿と槌を打ち込んだ」。そして「いのちが刻み出たほどの作」ができあがると、それを「おかみさん」に献じた。「おかみさん」はなによりそれを喜び、いつでも、勘定のことなど心配せずに好きなだけじょうを食べにくるよう自分に言ってくれた。それから年月がたつて、「おかみさん」は病いに伏せ、自分も衰えて仕事の氣力を失ってしまった。それでも長年食べつづけてきたじょうへの執着だけは断てない。・・・そして老人は最後に娘にこう懇願する。

「ただただ永年夜食として食べ慣れたじょう汁と飯一碗、わしはこれを摂らんと冬のひと夜を凌ぎ兼ねます。朝

までに身体が凍え痺れる。わしら彫金師は、一たがねいちがね一期です。明日のことは考えんです。あなたが、おかみさんの娘ですなら、今夜も、あの細い小魚を五六びき恵んで頂きたい。死ぬにしてもこんな霜枯れた夜は嫌です。今夜、一夜は、あの小魚のいのちをぼちりぼちりわしの骨の髄に噛み込んで生き伸びたい――」

この懇願をうけて娘は老人のためにどじょう汁をあつらえてやる。そして、病床の母親が老人から献じられた銀細工の品々を生きる支えとしているのを見て、いつか、自分にも、このように慰め、支えてくれる者があらわれるだろうかと思いつめぐらすのである。

以上のような内容のこの物語を通じて浮かびあがってくるのは、老人と「おかみさん」、銀細工、どじょうが、それぞれの命を交換しあうように交流している様子である。とりわけ、老人とどじょうは、命を食い、食われることで、まさに命を共有する関係といえる。それは、人と動物という区別を越えて、同じ生き物としての関係であり、その意味では共食いともいえるものだが、「共食い」という語から一般に連想されるような残酷非情なものではない。むしろ逆に、食い、食われることでひとつになる、究極の愛の行為のようなものとしてあらわれるのである。

こうした発想は、個体生命を孤立完結したものとしてではなく、連綿とした連なりの中にあるとみる仏教思想を下敷きとしたものといえるが、一般的な仏教解釈ではこのような存在の連鎖性とりわけ共食いや食物連鎖のような関係を厭うべき業として否定的にみなす――たとえば、ほかの生き物を食べなければ生きていくことのできない生き物の宿命に絶望して星になる鳥を描いた宮沢賢治の童話『よだかの星』などはその典型である――のに比べて、かの子はいぶん特異などらえかたをする。確かに、食うことも、食われることも、食う方も、食われる方も哀れだが、そうした哀れさを越える大いなる生命連鎖、生命循環の摂理があり、その摂理のうちに、食う方も、食われる方も包まれ、

ひとつになることによって、有限、孤立した存在ではなくなり、いわば永遠の命を与えられるというのである。

それは、仏教摂理というよりは、むしろアイヌやインディアンなど狩猟民と獲物の関係を思わせるものだ。彼等狩猟民は、熊なり野牛なりの獲物を熊や野牛からの贈り物として受け取り、その命をもらう（食う）代わりに、その霊をねんごろに葬って（たとえばアイヌの熊祭りなど）、熊や野牛の世界に送り返す。それは、まさに、同じ生き物同士の間での命のやりとりを通じての交流であり、祝祭であるのだ。かの子の息子である画家の岡本太郎は、フランス留学中に学んだ文化人類学からこうした考え方を知って、帰国後、弥生農耕文化以前の縄文狩猟文化の再発見、再評価を主張し、その後、この主張は、梅原猛、中沢新一などによって現在にいたるまで引き継がれてきているが、かの子が『家霊』で描きだした老人とどじょうの関係は、狩猟民と市井人、野生動物と小魚という落差はあっても、本質的には、同じものであり、そうした系統をたどっていくなら、それは、仏教などよりもっと原初にさかのぼったアニミズム的な世界観に根差したものであることが見えてくる。

〈アニミズムの風土―草木成仏〉

アジア大陸の東端に位置する日本は、平地が少なく山岳地帯が国土の大半を占め、その山地には温暖多湿な気候に恵まれて樹木が密生してきた。こうした地理的、風土的条件下、この列島では長く採集狩猟に頼った暮らしが続けられてきた。その結果として、山川草木など自然の一切に人間と同様の靈魂の存在を認めようとするアニミズム的な心性が根深く育まれ、文化に浸透することになったのは容易に想像できる。土着宗教である神道が、キリスト教や仏教のような超越性、抽象性が希薄で、むしろ、水とか樹木とか岩をご神体として崇め、しめ縄をめぐらしたりするように自然環境との親和性が強いのはその端的なあらわれである。そして、仏教のような外来思想はこの土着アニミズム性をとりこむことによって日本に定着したのである。岡本かの子の仏教思想と『家霊』にみられるような生命思想

の結びつきはその特異な例といえるが、さかのぼっていくと、こうした結びつきの原型は、中世天台宗において説かれ、広まった本覚思想に基づく「草木成仏」という発想に見ることができる。

天台本覚思想とは、この世のあらゆる事象のうちに仏性を認め、肯定するという中世天台宗で説かれた思想で、それにより、草や木も、人と変わることなく、仏のあらわれであるとする「草木成仏」という考え方が広まった。この時期生まれた能の演目のうちには、桜の精が老人と化してあらわれる「西行桜」や、かきつばたの精が若い女と化してあらわれる「杜若」など、植物の精が人となって登場するものがしばしば見られるが、その背景には、こうした天台本覚思想に基づく「草木成仏」という発想があるといわれる⁽²⁾。

このように天台本覚思想、それに基づく「草木成仏」という発想が日本人に深く浸透していった経過をたどっていくと、そこには、やはり、仏説を枠組みとしながら、実は、仏教渡来以前の土着自然思想——山川草木の一切に精霊が宿っているというアニミズム思想の色濃い反映が感じられるのである。

一方、この一木一草にまで人間と同様の命が宿っているという思想を裏返せば、人間も草木虫魚と同様、自然の摂理に従う存在であるということになる。『古事記』における「命ある青人草」というような表現はまさにそんな人間観を示しているだろう。

こうして人間も草木虫魚も等しく自然の摂理に従う生命存在として同様、同等であるという発想はたとえば次のような思想にひきつがれていく。

柳田国男、折口信夫と並ぶ独創的な民俗学者であり、古今東西におよぶ博物学者として知られる南方熊楠は、後半生を故郷南紀にこもって、その亜熱帯的風土に生息する粘菌の観察に没頭し、その植物とも動物ともつかないような生命体のありかた、周囲の環境との一体融合的な関係を土台として曼荼羅的とも華嚴的ともいうべき世界観——森羅万

象、すなわち、この世のあらゆる生物、無生物、現象は、一見、それぞれ個別的なように見えながらも実は相互に入れ替わり、移り変わる連なりにほかならないとする世界観を紡ぎだした。

こうした世界観は、分別、分類を基本として生物種を分け、人間を他生物と区別し、自然から分離する近代的な世界観を越えて、個と全体、人間と他生物や自然との調和融合をめざす脱近代的、エコロジ的な世界観に通じていくものと位置づけることができるが、それを逆にさかのぼっていくならこれまで述べてきたような太古から脈々と流れ続けてきたアニミズム的な心性に行き着くといえるのである。

〈異類婚姻譚の系譜〉

『家霊』に描かれたような食う、食われるという関係と並んで人と動植物の交流の最たる関係は結婚であり、この結婚をめぐる物語は、やはり、最も古い神話としては、『古事記』にでてくる火遠理命（山幸彦）に嫁いだ海神の娘豊玉姫が出産に際して鰐の姿にもどった話のようなものから、よく知られた民話としては、鶴が百姓の女房となって夫のために自分の羽を抜いて織物を織る鶴女房（鶴の恩返し）伝説、和泉の森の狐が安倍保名の妻となる葛の葉伝説など、神話や民話に綿々と伝えられ、能や歌舞伎などにとりこまれているものも少なくない。自然（動物や植物、天や月や海や水など）の精が人間（男のこともあるが、たいていは女）と化して、人間（女のこともあるが、たいていは男）と結ばれるが、最後には元の自然の姿にもどって自然界に帰るというのが基本的な筋立てで、こうした伝承物語のパターンは、人間と異類（人間以外の存在）の結婚の物語ということから異類婚姻譚とよばれ、世界各地に流布しているが、日本では、とりわけ多く上述のような筋立てのものが伝わってきている。そして、比較民話学者小沢俊夫によれば、ヨーロッパの異類婚姻譚が、異類婚とはいっても、実は、魔法によって動物に変えられた人間が人間との結婚によって魔法を解かれ、もとの人間の姿にもどるという筋立て（たとえば「美女と野獣」）、つまり、擬装異類

婚が基本であり、人間と動物（異類）は厳しく隔てられているのに対し、日本では、自然の精（異類）と人間は隔たりになく結婚しているという（これは日本ばかりでなく、アジア諸国なども同様であり、ヨーロッパのような型がむしろ例外的であるというが）。

こうした異類婚姻譚は、近代小説にも変形された姿で引き継がれている。川端康成は最もこの主題を追求した作家といえるが、その初期、中期、後期をそれぞれ代表する作品―『伊豆の踊子』、『雪国』、『山の音』は、いずれも、異類婚姻譚の型をふまえている。『伊豆の踊子』の踊り子は、冬でも海で泳げるような常夏の楽園とされる大島から旅巡業で伊豆にやってきて、主人公の一高生に出会い、淡い恋を経験した後、別れて海のむこうの故郷に戻っていく。『雪国』の駒子は、物語の舞台となる温泉地を取り囲む雪山、さらにはその奥の空の彼方からやってきた自然の精のような女であり、主人公島村との烈しい恋の後、最後は火の中に飛び込んで、そこに駒子を迎えるかのように近づいてきた天の川が流れこむ場面で物語が終わる。『山の音』の菊子は、妊娠を望んでいなかった母親がうけた中絶手術が失敗して生まれることになった、その失敗した手術の跡が額にうつすらと残っているという、つまり、本来この世に生まれてくるはずではなかった存在であることを暗示する設定で、舅である主人公信吾との秘められた愛の末に紅葉の信州山中に向かおうとするとところで幕切れとなる。いずれも、あからさまに異類、異世界を登場させることはいものの、並べてみると明瞭に浮かびあがってくるように、現世人間界の外の世界の精が人間の女に姿を変えて訪れ、人間の男と契りをかわした後、もとの世界にもどっていくという異類婚姻譚の型を踏襲しているのである。

このように川端が異類婚姻譚を反復し、また、それらの作品が代表作として受け入れられたということは、近代となつてもなお、日本人の心性の底に、こうした異類婚姻譚の地下となる人間と自然の交流、交感の感覚がリアルに息づいていることを示すものだろう。

〈現代文学と自然〉

そして、こうした人間と自然の交流、交感の感覚は、現代文学にいたって、さらに爆発的に蘇ってくる。異類婚姻譚ならば、渋沢龍彦の『犬狼都市』や多和田葉子の『犬婿入り』、松浦理英子の『犬身』のように犬と人間の娘との愛、結婚という八犬伝ばりの物語があり、中上健次の連作短編集『千年の愉楽』のなかの一篇『天狗の松』は、無頼の若者が山中で出会った修験者の娘を家に連れ込んで交歓を尽くした果てに娘が頓死してしまい、死んだ娘を山中の松の根方に埋めると、娘は金色の光の塊となって山の彼方へ飛び去るという、川端作品と同系統の天女ものである。

一方、同じく『千年の愉楽』中の『六道の辻』は、やはり無頼の一統の若者が乱行の果てに首を吊って自殺すると、背中に彫られていた入れ墨の龍がずると抜け出して天に昇っていくという話だが、生き物の霊が人に取り憑いて消尽しつくした果てに打ち捨てて離れていくというこの筋立ては、村上春樹『羊をめぐる冒険』で羊の霊が次々に人間に入りこみ、操っては、抜けていくという筋立てにも共通するもので、狐憑きなどにも通じる人間と動物の交流のひとつの相を示しているといえる。この狐憑きものともいうべき物語の現代的新種としては、村上龍『ヒュウガ・ウィルス』、『共生虫』、山田詠美『アニマル・ロジック』のように人体内に棲みついたウィルスや寄生虫をテーマとした作品をあげることでもある。

さらに大江健三郎の作品では樹木が一貫した象徴的モチーフとなる。長編三部作『燃えあがる緑の木』は、四国山中の村を舞台として新興宗教集団の発生から滅亡までを描いた物語だが、表題となる「燃えあがる緑の木」とは、アイルランドの詩人イエーツの詩句から借りて物語中の宗教集団の紋章とされる神話的樹木である。こうした神話的樹木のイメージを、大江は、それまでも、しばしば用いてきた。『洪水は魂に及び』で、核戦争による地球壊滅、人類文明終焉の予感に絶望して、知的障害児の息子とともに核シェルターにとじこまる主人公の男は「鯨の木」という伝

説的な木の話を書いて、地球再生、人類救済の希望を鯨と樹木に託し、自ら「大木勇魚」と称して鯨と樹木の代理人たらんとする。『雨の木』を聴く女たち』では、精神的危機の淵に立つ男女の荒涼とした魂を鎮め、救済の希望を与える「頭のいい雨の木」のイメージが物語全編を包む。さらに、近未来SFと銘打たれた『治療塔』二部作では、核戦争によって汚染された地球を脱出して宇宙への移住を企てた人類が未知の惑星に到着して、そこに死者をも蘇らせる神秘的なエネルギーの充満する塔を発見するが、その塔の正面には林檎の木の模様が浮き彫りにされている。「燃えあがる緑の木」はこうした一連の自作に登場した樹木のイメージ、また、イエーツの詩、その詩に引用される古代地中海世界で信仰された樹木神であるアッティス、そして旧約聖書に描かれたエデンの園に生える生命の木、善悪を知る木など、様々な宗教、神話に多様な姿で登場する樹木のイメージをふまえたものであり、そこには、行き詰まった人類文明が、より高次の聖なる自然の摂理によって救済されるという希望が託されている。

また、この物語には「燃えあがる緑の木」にさきだって、もうひとつの木が登場する。物語開始後まもなく、主人公たち一族を束ねてきた家族長的存在である老刀自オーバーが亡くなって、その遺骸が、村を囲む森の中の、死者の魂がもどっていくと信じられている樹木の根方に葬られる。そのあと、主人公ギー兄さんは、しばらく、その地面に横たわるうち、土中のオーバーが木の根から樹液を吸い取ってみずみずしく蘇ってくるように感じ、そのオーバーの中に胎児のように入りこみたいという願いから木の幹に手のひらを押し付ける。ついで、オーバーの葬儀の日、その棺を焼く煙が火葬場の煙突から吹き上がると、上空から一羽の鷹がその煙の中に飛びこみ、口をあけてあたかもオーバーの魂をくわえたかのように見えたあと、少し離れた森へ登る道の途中に立っていたギー兄さんに向かって急降下し、その腕に飛び乗る。その様子を遠くから見ていた村人たちは、鷹のくわえたオーバーの魂がギー兄さんに受け渡された奇跡と受け取り、オーバーが生前發揮していた神秘的な治癒能力がギー兄さんに引き継がれたと信じて、病氣

の子供を治してくれるよう頼みにくる。ギー兄さんはこの頼みを引き受けて子供にめざましい回復をもたらし、このことをきっかけに、ギー兄さんを「救い主」として教団が生まれることになる。

こうして、この作品では、神話的樹木信仰、樹木や鳥を介しての生命力再生循環、魂の受け渡しといったモチーフが周到に組み合わされて物語の枠組みに織りこまれる。

〈ポストモダン原理としての自然との交感、交流〉

大江は典型的な例だが、それに限らず、先にあげたような様々な現代作家が様々なパターンで伝承的な人間と自然の交感、交流の物語を再生するように語り始めたのは、おおよそ一九七〇年代前後からのことで、それは従来の近代的文化あるいは文学の枠組みが行き詰まって、それに代わる脱近代的思考枠組みが模索され始めた時期に照応する。

この新たな脱近代的思考枠組みポストモダンパラダイムの構想の代表的な例が、フランスの文化人類学者クロード・レヴィ・ストロースが構築した野生の思考あるいは神話論理といった文化理論である。民族学者としてアメリカ原住民部族の神話や親族組織などを調査、研究したレヴィ・ストロースは、特定の動物を部族の祖として信仰するトーテムズムに代表されるような彼らの世界観が、従来考えられてきたような荒唐無稽で幼稚な発想ではなく、人間を自然の摂理のうちに組み込んでとらえようとする緻密で豊かな思考（レヴィ・ストロースはこれを「野生の思考」と名づける）の象徴的（神話論理的）表現であることを示し、そこに科学技術に代表されるような従来の人間中心的、人工システムの思考（レヴィ・ストロースはこれを「栽培された思考」と名づける）の行き詰まりを打開する新たな思考枠組みパラダイムを見出し、提唱したのである。

『燃えあがる緑の木』の樹木信仰、樹木や鳥を介しての生命力再生循環などのモチーフは、まさに、こうした野生の思考、神話論理に照応し、また一九七〇年代以降、世界的な環境破壊状況に対する危機意識としておこってきたエ

コロジー運動なども通底するものだが、その下地には、これまで見てきたように脈々と日本人の心性のうちに流れ続けてきた自然との交感、交流の文化が働いているといえるのである。

*

こうして古代から現代まで、時代や状況に応じてさまざまなパターンをとりながらも一貫して日本人は自然との密接で相關的な関係を築いてきたが、この関係の基礎となっているのが日本人の希薄な主体のありかたにほかならない。この希薄な主体は、自分を取り巻く自然という他者に対してやすやすと同化し、浸透され、一体化するのであり、それによって密接で相關的な関係を形成してきたのである。

次稿では、さらに、こうした自然との関係が日本の文化にどのように具体的な手だてや美意識としてあらわれているか眺め渡していきたい。

註

- (1) 『中空構造日本の深層』次頁付属図とも
- (2) 虫小説作者としてあげた梶井基次郎の短編『桜の樹の下には』に描かれるグロテスクな幻想「桜の樹の根元には馬や犬猫などの動物の死骸が埋まっていて、その中にはこうした「西行桜」や「杜若」と同根の「草木成仏」の発想が引き継がれているともいえる。同様の桜幻想は萩原朔太郎の詩「憂鬱な桜」などにも見られ、虫文学と並ぶ日本近代文学の一ジャンルをなしている。

キーワード

日本的心性、自然観、自他一体的